



Unerwünschte Erzählungen

Zur Dialektik des Erzählens und
Nicht-Erzählens im Engelsjahr

Uta von Winterfeld, Sarah Breitenbach
und Fernanda Nacif

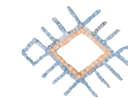
Wuppertal Spezial 56

 **Wuppertal
Institut**

Unerwünschte Erzählungen

Zur Dialektik des Erzählens und
Nicht-Erzählens im Engelsjahr

Von Uta von Winterfeld, Sarah
Breitenbach und Fernanda Nacif



Dieses Werk steht unter der Lizenz
„Creative Commons Attribution 4.0 International“
(CC BY 4.0).

Der Lizenztext ist abrufbar unter:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Dank

Wir danken der
Vereinigung der Freunde des Wuppertal Instituts
für die finanzielle Unterstützung.

Autorinnen

Prof. Dr. Uta von Winterfeld,

Projektleiterin in der Abteilung Zukünftige Energie-
und Industriesysteme, Wuppertal Institut für Klima,
Umwelt, Energie gGmbH & Professorin für Politische
Ökologie am Fachbereich Gesellschaftswissenschaften
der Universität Kassel.

E-Mail: uta.winterfeld@wupperinst.org

Sarah Breitenbach,

Referentin für Nachhaltige Entwicklung und
Bürgerbeteiligung im Bundesumweltministerium
fnacif@zedat.fu-berlin.de

Fernanda Nacif,

Absolventin im Master Politikwissenschaft,
Forschungsassistentin für das
Lateinamerika-Institut, FU-Berlin.
fnacif@zedat.fu-berlin.de

Wuppertal, Februar 2020

ISBN 978-3-946356-16-5

Wuppertal Spezial Nr. 56

Zusammenfassung

Große Erzählungen im Engelsjahr 2020 handeln von der Textilindustrie gestern und heute. Die vorliegenden kleinen Erzählungen spielen in anderen textilen Welten und jenseits der großen Fabriken. Von ihnen erzählt Friedrich Engels nicht. Dem Erzählten und Nicht-Erzählten auf der Spur finden wir schließlich heraus, dass auch zu Friedrich Engels selbst in einer bestimmten Weise erzählt – und nicht erzählt wird.

Abstract

Grand narratives in the “*Engelsjahr*” 2020 are about the textile industry yesterday and today. These little stories are set in other textile worlds and beyond the big factories. Friedrich Engels does not tell of them. Finally, following the track of the narrated and non-narrated, we discover that stories about Friedrich Engels himself are also told – and yet remain untold.

Intro



Eigentlich sind es nur zwei kleine Erzählungen und nicht etwa, wie bei Günter Wallraff, dreizehn unerwünschte Reportagen (Wallraff, 1969). Auch haben wir uns nicht verkleidet oder mit fiktiven Identitäten verhüllt, um an Informationen zu kommen. Doch die Suche nach einem Raum für die Erzählungen, hat sich als mühsam erwiesen. Der Weg scheint steinig und führt immer wieder zu Umwegen.

Das fing schon bei der Auftaktveranstaltung zum Engelsjahr an. Eine mannsvolle Angelegenheit – etwa achtzig Prozent honorige und eher betagte Männer und etwa zwanzig Prozent weniger honorige und weniger betagte Frauen. Diese schon herrschaftsgerechte Situation hat sich bei den Redebeiträgen noch zugespitzt – siebenundneunzig Prozent eher gewichtige Reden und Redebeiträge von Männern und drei Prozent eher interventionistische bis hin zu erboste Einwände von Frauen. Das hat aber nicht viel genutzt.

Daher haben wir es als ärgerliche und doch auch reizvolle Aufgabe angesehen, in einer nahezu klassischen

Situation des Nicht-Erzählens dennoch zu erzählen. Den Spuren des Verborgenen zu folgen, etwas aufzuspüren, womöglich subversiv und Subversives entdeckend.

Wir wären dazu gerne in die textile Welt gereist und hätten Geschichten von Frauen gesammelt, die sonst nicht erzählt und schon gar nicht gehört werden würden. Doch dieses „Projekt“ wollte die Stadt Wuppertal durchaus nicht fördern, denn es sei „Wissenschaft“ und keine „Kultur“ und sie könnten nur „Kultur“ fördern und so richtig sei auch nicht verständlich, was wir eigentlich wollen. Das mag an den Restriktionen der „Förderkultur“ liegen oder auch daran, dass nicht einfach zu benennen ist, was denn aus dem noch schweigenden Verborgenen geborgen werden soll.

Ein Anhaltspunkt dafür liegt für uns in einer Aussage von Sören Kierkegaard. Er schreibt 1844 in seinem „Begriff Angst“ und ohne dass es die Psychologie als eigene Disziplin schon gegeben hätte: Der psychologische Beobachter müsse einen Augenblick der Vertraulichkeit schaffen, *„damit das Verborgene Gefallen daran findet, in dieser künstlich zuwege gebrachten Unbemercktheit und Stille herauszuschlüpfen und mit sich selber einen kleinen Schwatz zu halten – ...“* (Kierkegaard, 1964, S. 52) Hiervon ausgehend sind transdisziplinäre Dialoge (als Interviewform) und transdisziplinäre Erzählungen (als Präsentationsform) entstanden.

Projektlos zurück geblieben haben wir dann versucht, Geschichten dort zu finden, wohin wir ohnehin reisen.

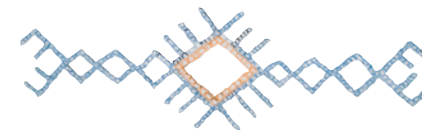
So ist der erste transdisziplinäre Dialog mit zwei brasilianischen Näherinnen entstanden. Bei der Präsentation der Erzählung liegt für uns ein zweiter Anhaltspunkt bei Georges Devereux (1973). Er kritisiert eben jenes Vorgehen in der Feldforschung, bei dem die beobachtende forschende Person ängstlich versucht, bei ihrem Beobachten nicht gesehen zu werden. Aufgeworfen ist somit die Frage der Beziehungen zwischen „Forschungs-subjekten“ und „Forschungsobjekten“. Wir haben sie so beantwortet, dass wir als forschende Personen in den Erzählungen anwesend bleiben, Teil davon sind. Das ist bei der zweiten Erzählung zu den marokkanischen Weberinnen auch gar nicht anders möglich, wie wir gleich zeigen werden.

Die Erzählungen aus Brasilien und Marokko handeln anlässlich des mannsvollen Engelsjahres von Frauen. Sie erzählen dem Wuppertaler Sohn eines Textilunternehmers von der „textilen Welt“ heute.

Abschließend reflektieren wir, welcherart Erzählen und Nicht-Erzählen uns begegnet, inwiefern das Erzählte mit Friedrich Engels und über ihn hinaus „*dialektisch*“ verstanden werden kann und was schließlich daraus gelernt werden oder folgen könnte: Wovon sprechen die Frauen – und sprechen sie überhaupt? Vom Sprechen und Erzählen einmal abgesehen – hört denn jemand zu?

Hier liegt ein anderer Hase im Pfeffer. Nicht nur die Stadt Wuppertal will oder kann das „Projekt“ nicht fördern. Vielmehr ist auch einer Zeitschrift ein „Artikel“

mit den Erzählungen unerwünscht, weil die Redaktion unter „Erzählen“ mehrheitlich etwas ganz Anderes versteht. Da ist somit ohne Umwege und beharrlichem Eigensinn gar nichts zu machen. Am besten lassen wir uns von Ernst Bloch und seiner konkreten Utopie inspirieren: Wir setzen uns über das schlecht Vorhandene mit lächelndem Augenzwinkern hinweg, wir lassen die Hindernisse beiseite – und erzählen endlich das Unerwünschte.



Corpo & Conforto

Erzählung mit den beiden brasilianischen Näherinnen *Ilza Nunes Costa Santos* und *Cleuza Nunes Costa*

Vermittelt und übersetzt von *Fernanda Nunes Costa Nacif*, aufgeschrieben und eingeleitet von *Uta von Winterfeld*



Belo Horizonte, 25. Februar 2019

Es ist heiß. Fernanda und ich machen uns auf den Weg zur kleinen Werkstatt von Ilza und Cleuza in Oma Lias Haus. Lia hat elf Kinder zur Welt gebracht. Darunter Ilza (58 Jahre alt) und Cleuza (55 Jahre alt) und auch Fernandas Mutter Dulcinéia (Néia genannt). Ilza hat vor nun fast dreißig Jahren mit dem Nähen angefangen. Sie hat bei sich zu Hause Schlafanzüge genäht. Vor dreiundzwanzig Jahren hat sich auch Cleuza für das Nähen entschieden. Als Lehrerin ist kaum Arbeit zu bekommen gewesen und der kleine Raum in Lias Haus hat sich als gemeinsame Werkstatt angeboten. Die beiden Frauen haben ein kleines Unternehmen für Unterwäsche gegründet: „Corpo & Conforto“.



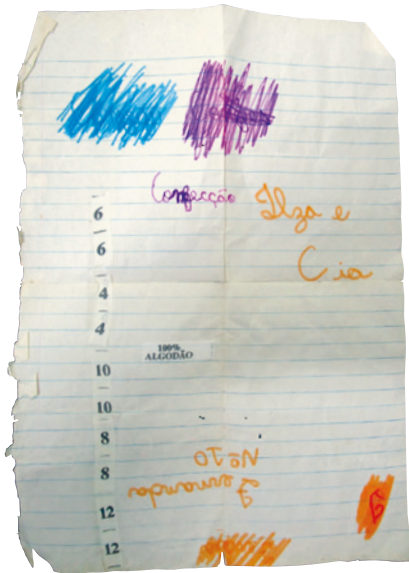
Ilza und Cleuza
in ihrer Nähwerkstatt

Einfach eine Geschichte zu erzählen finden Ilza und Cleuza als Einstieg denn doch etwas abrupt. Deshalb erzählen sie, was diese Werkstatt ausmacht und was sie für sie ist:

„Das Besondere hier ist, dass Arbeit und Familie gleichzeitig sein können. Es ist eine normale Arbeit, aber wir können auch für die Familie da sein.“

Es war schön, Fernanda und Paulo beim Aufwachsen zu sehen. Sie waren als Kinder viel hier und spielend dabei.

Hier ist ein Bild von Fernanda. Sie war noch klein, ungefähr fünf Jahre alt.“



Kinderbild
von Fernanda

Auch die Kinder von Ilza, Dani und Juninho, waren ab und zu da. Cleuza erzählt weiter:

„Vor ein paar Jahren hat Fernandas Mutter Néia eine Wohnung gekauft. Wir haben in den Pausen und nach der Arbeit bei der Gestaltung der Wohnung mitmachen können. Néia arbeitet in Betim, das ist zu weit, um eben in die Wohnung zu kommen. Wir haben mit den Handwerkern gesprochen, organisiert und mitgestaltet.“

Wenn Oma alleine war, weil Mama (Cleuzas Mutter Lia) weg musste, ist sie stundenlang hierher gekommen und hat an elastischen Bändern gedreht, damit wir sie aufnehmen konnten.“

Als Papa so krank geworden ist und zur Dialyse musste, konnte ich ihn mit dem Auto in die Klinik bringen und abholen und trotzdem auch weiter arbeiten. Und wenn jemand Mama besuchen kommt, dann kommen sie auch hier vorbei, um uns zu sehen.“

Und nun fällt Cleuza doch noch eine Geschichte ein. „Es war einmal kurz vor Weihnachten. Weihnachten ist Verkaufszeit, auch für uns war mehr zu tun. Wir haben viel weiße Unterwäsche genäht. Sylvester wird in Brasilien oft in Weiß gefeiert. Es war ein Freitag. Die weiße Wäsche war in den weißen Kisten wunderbar gestapelt und ich ging nach Hause.“

Am Montag kam ich zurück – aber was war das? Nicht nur weiße Unterwäsche, sondern auch acht kleine Kätzchen waren in den Kisten. Aber wo war die Katze? Es muss eine Straßenkatze gewesen sein, die sich unter dem Türspalt hindurchgequetscht hat. Wie sie das so hoch schwanger geschafft hat, ist mir bis heute ein Rätsel geblieben. Meine Katzen kommen da nicht durch. Jedenfalls war die Katze weg, wohin auch immer.“

Ilza und ich waren erstarrt. Wir haben geweint. Die ganze Produktion, alles, was Ende des Jahres geliefert werden sollte, hatten wir verloren. Es war von der Katzengeburt verdreckt, verschmiert, blutig, Plazenta... Doch dann kam: „Ach wie süß!“ Kleine Kätzchen. Wir nahmen sie alle mit nach Hause, um sie zur Adoption zu geben. Und dann... und dann... und dann gab es eine kleine Tragödie. Ich musste los, um Paulo und Fernanda mit dem Auto abzuholen. Die acht

Kätzchen waren in einer Kiste. Eins ist rausgesprungen und ich habe es überfahren. Aber die anderen sieben nahm ein Tierhändler. Die viele weiße Wäsche haben wir gewaschen. Und den Rest des Jahres haben wir nur weiße Unterwäsche getragen.“

Nun regt Uta die beiden Näherinnen dazu an, sich selbst und ihr Unternehmen szenisch darzustellen.

Cleuza: *„Sieh', Fernanda, was für wunderschöne Unterwäsche wir haben. Sie ist nur deshalb so schön, weil ich sie entwerfe und die Schnitte mache.“*



Cleuza präsentiert ihre Unterwäsche

Ilza: *„Aber sie ist nur deshalb so schön, weil ich sie zusammensetze!“*



Streit um Anerkennung

Hier angekommen wenden wir uns der „textilen Kette“ zu. Uta stellt Fragen mit Bezug auf Friedrich Engels, auf das Engelsjahr und Engels zweihundertsten Geburtstag. Damit kommt die Situation der textilen Welt im neunzehnten Jahrhundert und in den heutigen Zeiten der globalen Textilproduktion in den Blick. Ilza und Cleuza sind nur ein ganz winzig kleines Teilchen davon. Womöglich aber gerade ein spannendes deshalb, weil es im Grunde... nein, das erzählen wir später und beginnen jetzt, von den Antworten zu erzählen.

Innerhalb der textilen Kette sind die Näherinnen am Ende der Produktion, bei den Endprodukten. Cleuza erzählt: *„Wir sind so weit am Ende der textilen Kette, dass wir vergessen, was vor uns ist. Wir haben nicht im Blick, wie*

sich die textile Kette seit der Lebenszeit von Friedrich Engels verändert hat und wo und an wie vielen Orten in der Welt die Fabriken sind. Wir orientieren uns an der Mode, an den Tendenzen, oft an welchen aus dem Ausland.“

Sie betonen, dass sie handwerklich sind, nicht industriell. Sie wertschätzen und suchen Qualität, nicht Massenproduktion. An vielen Orten Brasiliens gibt es kleine handwerkliche Produktion von Unterwäsche und anderen Kleidungsstücken. Es gibt ganze Orte, die komplett von der textilen Produktion abhängig sind. Die Mehrheit der handwerklichen Produktion wird von Frauen betrieben, von kleinen Unternehmerinnen.

An der textilen Kette entlang gedacht, kommen die Materialien, die Stoffe, Garne und Bänder der Näherinnen überwiegend aus Brasilien. Sie haben feste Zulieferer. Manches an Spitze und Besatz kommt aus Frankreich, wobei nicht ganz sicher ist, ob es dort nicht auch von woanders importiert worden ist. Die zugelieferten Produkte sind aus Baumwolle und aus Polyamid.

Textile Produktion ist jedoch mehr als Stoff! Die Tische und Nähmaschinen sind von Singer. Der Verkauf der Ersatzteile wird heute über China organisiert. Die Chinesen und Chinesinnen sind auch in Belo Horizonte. Ein Problem für die beiden Näherinnen ist, dass sie so billig sind. Sie können einen ganzen BH zum Preis von dem verkaufen, was Ilza und Cleuza für ein Innenteil, für eine Schale bezahlen müssen.

Der Verkauf der von ihnen genähten Unterwäsche ist so organisiert, dass einzelne Menschen in die Werkstatt kommen und einzelne Teile kaufen. Größere Mengen werden etwas billiger verkauft. Es gibt Menschen, die zum Beispiel sechzig Sets kaufen. Sie nehmen sie den Näherinnen ab und verkaufen sie weiter. Auch die Kolleginnen ihrer Schwester Néia bestellen ab und zu ein paar Sets.

Die Unterwäsche hält lange. Mit Blick auf die Frage, was mit ihr passiert, nachdem sie getragen worden ist, antwortet Cleuza:

„Es gibt bewusste Menschen, die zum Beispiel getragene BHs weiter verschenken. Denn die sind gut und halten lange. Der Rest wird entsorgt.“

Es gibt keine getrennte Sammlung von textilen Abfällen in Brasilien. Und es gibt kaum ein Re- oder Upcycling. Dabei könnte aus altem Stoff so viel Neues gemacht werden. Ilza erwähnt das Nähen von Taschen aus alten T-Shirts.

Die Produktion der Näherinnen hat sich im Laufe der Jahre verändert. Die Qualität ist besser geworden, und besser geworden ist auch das Verfolgen der Tendenzen und der Mode. Die Bedingungen hingegen haben sich zum Guten wie zum Schlechten verändert. So ist der Zugang zu den Materialien leichter geworden. Die Kundinnen und Kunden sind treu geblieben, weil der Betrieb klein ist. Und sie empfehlen die Nähwerkstatt weiter. Ökonomisch ist es gleichwohl schwerer gewor-

den, denn die Menschen sind durch die Krise der letzten Jahre ärmer geworden, selbst solche, die vorher stabil waren. Menschen, die vorher ein Set gekauft haben, kaufen jetzt nur noch eine Unterhose. Sie sind unsicher und wollen keine Schulden machen.

Die Perspektive der beiden Näherinnen liegt in der Kreativität. Denn es braucht viel Kreativität, um erfolgreich zu sein.

Auch andere Familienmitglieder haben im textilen Bereich als Näherin gearbeitet. So Oma Tereza Nogueira Paula Nacif, die Mutter von Fernandas Vater. Sie erzählt zur aktuellen Situation der Textilindustrie:

„Heute werden die Kleider in Rio de Janeiro entworfen. Dort wird das Design gemacht. Dann wird es nach China geschickt. Die Kleidung wird dort produziert und dann hierher zurück geschickt.“

Und:

„Es gibt viel Ausbeutung in der Textilindustrie. Ich kenne eine Frau aus Bolivien, die eine kleine Fabrik mit elf industriellen Maschinen in Minas Gerais aufgebaut hat. Das Gehalt ist schlecht, aber zumindest haben die Arbeiterinnen (die Tochter von meiner Nichte arbeitete dort) feste Zeiten und Arbeitsrechte. Anders als in Dokumentarfilmen, die ich über Textilfabriken in Indien und China, aber auch São Paulo gesehen habe. Dort arbeiten Menschen unter ganz schlechten Bedingungen, denn sie müssen lange und sehr schnell arbeiten, sie haben keine Arbeitspausen und dürfen nicht mal auf die Toilette, sondern müssen kleine Töpfe neben den Nähmaschinen benutzen.“

Die drei erzählenden Frauen gehören der brasilianischen Mittelschicht an und haben sich eine Position in der textilen Welt erarbeitet. Sie sind Näherinnen, eigenständige Handwerkerinnen jenseits der großen Textilindustrie.

Cleuza und Ilza sprechen von ihrer textilen Welt als eine Art familiärem, handwerklichen Kleinkosmos. Sie sprechen von der Qualität des gleichzeitig sein und tun Könnens. Textiles Herstellen, Kinder aufwachsen sehen, die Sorge um Eltern und Großeltern – all dies lässt sich verknüpfen. Cleuza und Ilza erzählen nicht von Männern. Obwohl Oma Lia fünf Söhne und sechs Töchter hat, spielen die Söhne bzw. Brüder im familiären Arbeitsalltag der beiden Frauen keine Rolle.

Damit ist die „produktive“ Tätigkeit der beiden Näherinnen zugleich in eine überwiegend weiblich organisierte Lebenswelt eingebettet. Sie ist gerade nicht „entbettet“ und reduziert auf die Fabriken, auf die Industrie. Sie ist damit im Grunde auch weder Teil der „großen Erzählungen“ von Friedrich Engels und Karl Marx noch Teil der heutigen Auseinandersetzungen mit den „großen global Playern“. Cleuza erzählt an Uta gewandt:

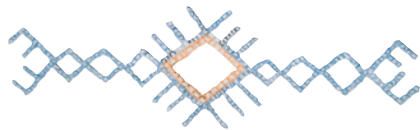
„Und weil Du Feministin bist, sag’ ich Dir was: Die Mehrheit der handwerklichen Produktion wird von Frauen betrieben, von kleinen Unternehmerinnen. Bei der Industrie weiß ich es nicht.“

Cleuza kennt Friedrich Engels dem Namen nach. Er bzw. seine Perspektive als weißer Denker des globalen

Nordens ist für sie nicht wichtig. Und das von Engels ausgehende Denken in industriellen Kategorien trifft für die Arbeitswirklichkeiten vieler handwerklich tätiger Frauen ebenso wenig zu wie die damit einhergehende „Lebensweltvergessenheit“.

Gleichwohl ist die kleine Nähwerkstatt von dieser Welt, sie stellt keine Utopie, keinen Nicht-Ort auf einer phantastischen Insel dar. Die Näherinnen sind abhängig von der Zulieferung, von der Wartung ihrer – wenn auch kleinen – Maschinen und von der Nachfrage. Sie sind eben doch winziger Teil der globalen textilen Welt. Cleuza, Ilza und vor allem Oma Tereza sprechen diese Welt auch an. Sie sehen sie eher negativ: Ausbeutung bis hin zur Sklaverei, unfaire Konkurrenz („die Chinesen...“) und eine als fast skurril angedeutete Arbeitsteilung von Design und Produktion in der globalen textilen Kette.

Die drei Näherinnen erzählen von der textilen Welt jenseits der großen Erzählungen. Doch es gibt eine noch jenseitigere, eine für uns weiße Forscherinnen des globalen Nordens noch fernere und noch unvertrautere textile Welt. Nicht einmal die Kategorie „Erzählen“ trifft hier eigentlich zu.



Textile „Gespräche“ in Marokko

von Sarah Breitenbach



uch die marokkanischen Frauen in unserem zweiten Beispiel haben durch ihre textilen Arbeiten eine gesicherte Position in der marokkanischen Gesellschaft. Sie „erzählen“ – und doch sprechen sie nicht direkt.

Unsere Reisegruppe ist eingeladen in ein Haus im Zentrum der kleinen Stadt Tinerhir am Rand der Sahara im Osten Marokkos, um die Webkunst der Berber*innen-Kultur näher kennenzulernen.

Empfangen werden wir vom „Hausherrn“, der uns mit heißem süßen Minztee begrüßt und in das Web- und Knüpfzimmer führt. Dort sind die Wände und der Boden mit Teppichen unterschiedlichster leuchtender Farben, Materialien, Mustern und Größen bedeckt, sodass wir

uns direkt vorkommen wie im Inneren eines immensen Stoffes, der immer weiter wächst. In einer Ecke des Zimmers steht ein großer Webrahmen aus Holz, an dem zwei Frauen nebeneinander mit der Hand still Wollfäden durch die Kettfäden ziehen und einen filigran gemusterten Teppich herstellen. Das Tempo, in dem sie arbeiten ist beachtlich. Neben ihnen liegt ein Korb mit Wollknäueln in warmen Rot-, Gelb- und Brauntönen. Wir nehmen ihnen gegenüber Platz und der Mann beginnt zu erzählen, während mein Blick an den vielen Farbschattierungen und Mustern der Teppiche und Stoffbahnen entlangwandert, die uns umgeben.

Er erklärt, dass die Herstellung von Teppichen in der Kultur der Berber*innen eine sehr lange Tradition hat und dass es immer die Frauen waren und sind, die die Teppiche herstellen, und dass das Wissen darüber, wie man die Wolle (von Schafen und Kamelen) gewinnt, wie man sie reinigt und zu Garn verarbeitet, wie man das Garn färbt und welche Muster, Symbole, Ornamente und Ikonographien man einwebt oder knüpft, immer von Generation zu Generation weitergegeben wird. Es gibt keine Aufzeichnungen oder schriftlichen Anleitungen dazu und er betont, dass die Männer nicht nur die Arbeit des Webens nicht verrichten können und sollen, sondern dass sie zum Teil auch gar nicht genau verstehen, welche Botschaften sich in den Teppichmustern verbergen. So könne man als eingeweihte oder kundige Betrachterin vielleicht erkennen, ob eine Frau traurig war, als sie an einem Teppich gearbeitet hat. Und weiter meint er, dass zwei Frauen an einem Teppich gearbeitet haben, wenn

er an beiden Seiten Fransen hat. Als würden sie sich in ihren Webbewegungen wie in einem Tanz aufeinander zu bewegen, denke ich, bis sie sich in der Mitte treffen. Sind das Momente weiblicher Konvivialität, Intimität und Solidarität beim gemeinsamen textilen Arbeiten?

Der Mann fährt fort, die Ikonographie der Teppiche für uns zu beschreiben. So macht er die Bildsprache zugänglich, doch gleichzeitig steht er als Vermittler zwischen uns und den Schöpferinnen der Formen: Der innere Rahmen, den man auf vielen Teppichen sehen kann, steht für die Begrenzung des Raums, in dem sich die Gemeinschaft bewegt, und je detailreicher er bestückt ist, desto wertvoller ist der Teppich. Die Raute in der Mitte vieler Teppiche ist ein vor Gefahren schützendes „Auge“, das den Blick in alle Richtungen wendet. Sich gegenüber liegende Dreiecke stellen die Zelte der Gemeinschaft dar, die oft in kleinen Gruppen angeordnet sind. Lampen oder Laternen beleuchten nachts die Zeltlager. Manchmal erkennt man stilisierte Palmen, Pfauen, andere Vögel oder Kamele und ornamentale Ranken oder Blumen. Die Blume symbolisiert die Frau, der Stern steht für die Unendlichkeit des Universums. Oft sind die Muster aber auch geradlinig und geometrisch, sich wiederholende Vielecke.

Und dann gibt es noch die geheimen Träume und Geschichten, die die Frauen in die Stoffe einweben oder knüpfen. Sie kreieren textile Erzählungen – eine Art kollektives weibliches Gedächtnis aus Stoff. Sie geben historische Ereignisse wieder oder Begegnungen oder

ganz persönliche Begebenheiten oder soziale und politische Aktivitäten.

Die Frauen, denen wir beim Arbeiten zusehen dürfen, während der Mann uns all das berichtet, schweigen und blicken nur manchmal auf. Vielleicht liegt es daran, dass er abwechselnd Englisch und Französisch redet? Wir wissen es nicht und ich würde sie gerne selber fragen, aber das würde sich irgendwie unangebracht anfühlen.

Die Teppiche, fährt der Mann fort, sind früher noch mehr als heute Wertanlagen, aber auch Gebrauchsgegenstände gewesen. Man nutzt sie als Decken zum Wärmen und Dämmen der Wohnungen und Zelte, als Behältnisse für Sachen beim Transport, als wichtige Geschenke bei Familienfeiern, als Schmuck. Und sie waren wie die „Bank“ der Berber*innen. Sie sind die Altersvorsorge und soziale Absicherung der Familie. Wenn man etwas brauchte, was man nicht durch kleinere Tauschgeschäfte erlangen konnte, dann konnte man einen Teppich tauschen und dafür sehr viel im Gegenzug erhalten. Jeder Teppich ist ein Unikat, berichtet er weiter, und manche Frauen entwickeln ihren ganz eigenen Stil, den man wiedererkennt. Talent und Können bringen kunstvolle Teppiche hervor, die begehrt sind und zum Prestige einer Familie beitragen können.

Am Ende seiner Erzählung dürfen wir noch ein wenig durch den Raum schweifen und die Teppiche berühren. Sie ermöglichen es der Betrachterin, mit den Augen auf

ihnen entlang zu wandern und so in den Geschichten, die sie bergen, spazieren zu gehen. Und doch fühle ich mich wie eine Besucherin in der Geschichte. Mir entgehen viele Geheimnisse, weil ich die Frauen nicht direkt fragen kann, was ihnen ihre Arbeit bedeutet. So viel Zeit und Energie steckt darin, manchmal arbeitet eine Frau mehrere Jahre an einem Teppich und webt ihre Geschichte in ihn hinein. Textile Erzählungen als Pendant zu oraler Literatur in einer patriarchalen Kultur?

Von den Frauen in Tinerhir gewebter Teppich



In meiner marokkanischen Erzählung erscheinen „die Frauen“ als einheitlich erzählendes und gleichzeitig nicht-sprechendes Subjekt, was daran liegt, dass ich sie nicht als Personen kennenlerne, sondern über den männlichen Erzähler vermittelt als „Weberinnen der Berber-Kultur“.

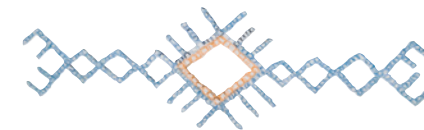
Die beiden Weberinnen in Tinerhir erzählen in ihren Teppichen Geschichten, deren einzelne Elemente wie beispielsweise ein Zeltlager sich auf kollektive Narrationen rückbeziehen. Durch den männlichen Erzähler erklärt, kann ich sie in den textilen Formen erkennen. Die individuelle Erzählung der Weberinnen aber kann ich nicht erkennen, auch wenn ich es gerne möchte. Es ist schwer zu beurteilen, ob das von den Weberinnen so gewünscht ist, oder ob es einer subalternen Konstellation entspringt. In der globalen textilen Kette jedenfalls, in der die fertigen Teppiche zu ästhetischen Waren werden, spielt die Frage nach Erzählen und Gehörtwerden scheinbar keine Rolle.

Zum Zeitpunkt der Reise war noch nicht klar, dass die Weberinnen später zum Gegenstand einer Miterzählung werden könnten. Die Distanz zwischen ihnen und mir kann ich in der „touristischen Situation“ und als Touristin gleichwohl nicht überbrücken.

Solcherart Brücken werden allerdings von Feministinnen gebaut. Sei es, weil sie die westliche bzw. verwestliche Perspektive analysieren, die doch stets nur partial sein kann. So kritisiert die Inderin Chandra Mohanty den

kolonialen Blick von westlichen Wissenschaftler*innen und arbeitet heraus, dass die Perspektiven „*Under Western Eyes*“ angelegt werden (Mohanty, 1984). Und die marokkanische Feministin Fatima Mernissi hat Berberinnen in ihrem Streben nach eigenständiger Vermarktung ihrer Produkte unterstützt und marokkanische Frauen dazu ermutigt, ihre eigenen Geschichten zu erzählen („*prendre parole*“) und aufzuschreiben. Anknüpfend an die arabische Erzähltradition war ihre Vision: „*Scheherazade Goes West*“ (Mernissi, 2001).

Von mir selber als westlicher Wissenschaftlerin fordern die textilen Erzählungen und ihre Interpretation, größtmögliche interkulturelle Sensibilität einzubringen und meine Zuhörerschaft bei all den „*inters*“ und „*dazwischens*“ zu reflektieren. Womöglich ist es nicht nur um meine individuelle, sondern darüber hinaus mit der westlichen Zuhörfähigkeit allgemein nicht zum besten bestellt. Auch herrschen im Westen große und andere Erzählungen vor.



Fine

In Wuppertal gibt es neuerdings einen kleinen roten Engelspavillon. Er steht am Rande des Engelsgartens und vor dem sich im Umbau befindlichen Museum für Frühindustrialisierung. Ästhetisch ist er eher umstritten und hat jedenfalls die Funktion, von fern und nah anreisenden Menschen – womöglich in Eile – einen Eindruck von dem berühmten „Sohn der Stadt“ zu geben. Im Sommer besucht uns Claudia v. Braunmühl aus Berlin. Sie verbringt dort drinnen eine Weile. Danach kommt sie einigermassen befremdet und irritiert wieder heraus. Das sei eine seltsame Darstellung. So als habe Engels mit Marx gar nichts zu tun gehabt.

Die Dialektik des Erzählens und Nicht-Erzählens scheint es in sich zu haben auch dort, wo eigentlich und zweihundertjahrfeiernd erzählt werden soll.

Auch wir haben in unserem dialektischen Versuch den Dialektiker und Jubilar des Engelsjahres noch nicht eigentlich zu Wort kommen lassen. Zeit also, dass er gemeinsam mit Karl Marx die Bühne betritt.

Wir haben von brasilianischen und marokkanischen Frauen erzählt, teils mit ihnen erzählt. Sie nähen und weben in anderen Teilen der Welt. Einer Welt, die gleichwohl auch von einem System zusammengehalten und geprägt wird, das in seinem Heraufziehen im Kommunistischen Manifest von 1848 (Erstausgabe) wie folgt beschrieben wird:

„Das Bedürfnis nach einem stets ausgedehnten Absatz für ihre Produkte jagt die Bourgeoisie über die ganze Erdkugel. Überall muß sie sich einnisten, überall anbauen, überall Verbindungen herstellen.“ (Marx & Engels, 1999, S. 48)

Die Bourgeoisie habe „durch die Exploitation des Weltmarkts die Produktion und Konsumtion aller Länder kosmopolitisch gestaltet.“ (ebenda) Sie habe die „uralten nationalen Industrien“ vernichtet und vernichte sie noch täglich:

„Sie werden verdrängt durch neue Industrien, die nicht mehr einheimische Rohstoffe, sondern den entlegensten Zonen angehörige Rohstoffe verarbeiten und deren Fabrikate nicht nur im Lande selbst, sondern in allen Weltteilen zugleich verbraucht werden.“ (ebenda)

So gesehen geben die beiden berühmten Analytiker unseren Erzählungen einen Rahmen. Zumindest der brasilianischen Erzählung, in der globale Arbeitsteilung und chinesische Dominanz anklingen.

Gleichzeitig erzählen Karl Marx und Friedrich Engels etwas nicht. Teilweise können sie es nicht erzählen, weil

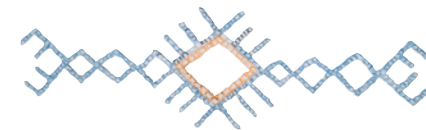
sie beispielsweise das heutige touristische Phänomen, Voraussetzung der marokkanischen Erzählung, nicht gekannt haben. Doch sie erzählen auch in anderer Weise nicht bzw. an den Frauen unserer Erzählungen vorbei: *„Je weniger die Handarbeit Geschicklichkeit und Kraftäußerung erheischt, d.h. je mehr die moderne Industrie sich entwickelt, desto mehr wird die Arbeit der Männer durch die der Weiber und Kinder verdrängt. Geschlechts- und Altersunterschiede haben keine gesellschaftliche Geltung mehr für die Arbeiterklasse. Es gibt nur noch Arbeitsinstrumente, die je nach Alter und Geschlecht verschiedene Kosten machen.“* (ebenda, S. 53)

Was ist damit anzufangen – und wo sollen wir anfangen, bei so viel nicht Zutreffendem? Ein Anfang könnte darin liegen, den „Erzählkäfig“ der beiden Theoretiker zu beschreiben. Sie denken und schreiben in den Kategorien einer universalen und sich weiter universalisierenden industriellen Arbeiterklasse. Es ist eine prekäre Männerwelt, in die *„Weiber und Kinder“* als unqualifizierte Arbeitskräfte drängen. Andere Welten, wie handwerkliche oder bäuerliche, werden als rückständig, kleinbürgerlich und kleingeistig beschrieben. Lebenswelten kommen allenfalls als *„bürgerliche Familie“* vor. Nicht industrielle Utopien werden zwar teils wegen ihrer Kritik an den Widersprüchen der modernen Produktionsverhältnisse gewürdigt, doch in ihrem positiven Gehalt als *„reaktionär und utopistisch zugleich“* (ebenda, S. 75) abgetan.

Womöglich liegt aber ein utopisch-konkreter Funke gerade darin, sich von den großen Erzählungen der

industriellen Revolutionen nicht ins Bockshorn jagen zu lassen. Es gibt andere Wirklichkeiten. Sie sind nicht *„automatisch“* besser oder schlechter. Doch sie verweisen darauf, dass die laut erzählte Geschichte partial ist – und dass auch die großen Geschichten anders erzählt werden könnten.

Wir sind gespannt, was im Engelsjahr erzählt wird.



Literatur

Devereux, Georges (1973 [1967]).
Angst und Methode in den Verhaltenswissenschaften.
Hanser Verlag, München.

Kierkegaard, Sören (1964 [1844]).
Der Begriff Angst.
Rowohlt Verlag, Reinbek bei Hamburg.

Marx, Karl, & Engels, Friedrich, (1999 [1848]).
Das kommunistische Manifest.
Eine moderne Ausgabe mit einer Einleitung
von Eric Hobsbawm.
Argument Verlag, Hamburg.

Mernissi, Fatima (2001).
Scheherazade Goes West: Different Cultures,
Different Harems.
Washington Square Press, New York, London et al.

Mohanty, Chandra T. (1984).
Under Western Eyes: Feminist Scholarship
and Colonial Discourses.
In: boundary 2, Vol. 12 Nr. 3, 333-358

Wallraff, Günter (1969).
13 unerwünschte Reportagen.
Köln, Kiepenheuer & Witsch.

Impressum

Herausgeber:

Wuppertal Institut
für Klima, Umwelt, Energie gGmbH
Döppersberg 19
42103 Wuppertal
www.wupperinst.org

Autorinnen

Prof. Dr. Uta von Winterfeld,
E-Mail: uta.winterfeld@wupperinst.org

Sarah Breitenbach,
E-Mail: sarah.stoeckle.breitenbach@googlemail.com

Fernanda Nacif,
E-Mail: fnacif@zedat.fu-berlin.de

Bildnachweis

Bei dem Titelbild und den Bildern im Text
handelt es sich um eigene Fotos.

Titelbild

Web- und Knüpfzimmer in Tinerhir, Marokko

Satz, Layout, Grafik

Stephan Preuß, Grafik + Design, Wuppertal
Gesetzt aus der Gotham u. d. Charter,
Textilfont Titelseite Eenvoudige Batik v. A. Gunarta

Druck

Börje Halm Kommunikation

Wuppertal, Februar 2020
ISBN 978-3-946356-16-5
Wuppertal Spezial Nr. 56

**Wuppertal Institut für Klima,
Umwelt, Energie gGmbH**

Döppersberg 19
42103 Wuppertal
Tel +49 202 2492-0 · Fax -108
info@wupperinst.org

Büro Berlin
Stiftung Mercator ProjektZentrum Berlin
Neue Promenade 6
10178 Berlin · Germany
Tel +49 30 28 87 458-10 · Fax -40
buero.berlin@wupperinst.org

wupperinst.org